
This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

<http://books.google.com>





Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guida per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

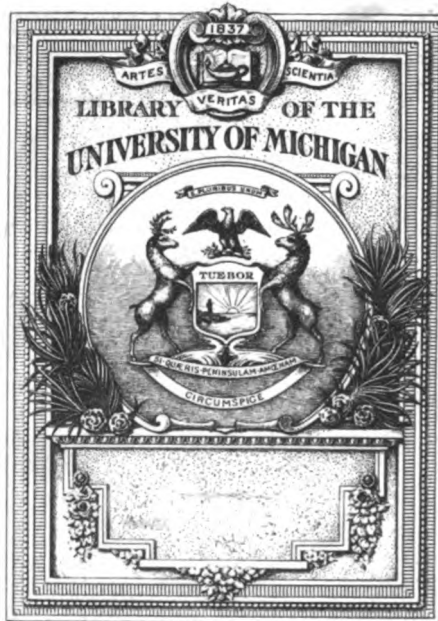
Inoltre ti chiediamo di:

- + *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
- + *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.
- + *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.
- + *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertarti di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da <http://books.google.com>

1028



85
A
v.1.

~~Handwritten signature~~

Manuscript

17
CIRILLO BERARDI

PER UNA STORIA DELLA POETICA

NEL CINQUE E NEL SEICENTO



NAPOLI

STAB. TIP. CAV. NICOLA JOVENE E C.^o

Piazza Trinità Maggiore, 13

1911

CIRILLO BERARDI

PER UNA STORIA DELLA POETICA

NEL CINQUE E NEL SEICENTO



NAPOLI

STAB. TIP. CAV. NICOLA JOVENE & C.^o

Piazza Trinità Maggiore, 13

1911

⟨Estr. dalla *Rassegna critica della letter. ital.*, XVI, 1911, pp. 33 e sgg.

« Trahit sua quemque voluptas ! » Così mi sprona l'argomento della poetica da discorrerne a rischio di tirarmi sulle dita la ferula del maestro. Dovrei dire: incomincio; siccome mi trovo a continuare l'articolo d'un numero scorso, aggiungo invece: seguito. Il metodo ha due linee, l'ascendente e la discendente, come in logica l'astrazione; purchè si proceda a grado a grado, senza salti, qualunque sentiero si scelga non importa, la dignità della critica non viene offesa. Ciò che scrivo non è guizzo di cervello balzano, ma, con le sue virtù e con i suoi difetti, studio di chi ha proprio i numeri a posto. Certe confessioni bisogna pur farle, in ossequio al « santo vero » che gli uomini non dovrebbero mai tradire e che suona: a ciascuno il proprio.

∴

Tre forme assume la poetica nel Cinquecento. Vi è la poetica dell'utile e del vero; la poetica del diletto; quella religiosa.

Arrischierei d'annoiare con una lista di bucatò, se enunciassi tutte le opinioni di quelli che stabiliscono fine della poesia l'utile. Basta che osservi che dal Daniello al Tasso, dal 1538, anno in cui il primo rese di ragion pubblica la *Poetica*, all'anno 1578, in cui il secondo compì i *Discorsi dell'arte poetica*, retori e poeti,—il Vida (1527), il Segni (1549), il Maggi (1550), il Varchi (1553), il Giraldi (1554), il Muzio (1555), il Cipriano (1555), il Minturno (1559), lo Scaligero (1561), il Piccolomini (1575), — assumono per motto in arte: « docere delectando » (1). Che è la poesia? Rispondono: l'arte

(1) Sulle opinioni dei medesimi intorno alla poesia, v. *La critica letteraria nel Rinascimento* di F. E. SPINGARN, tradotta da ANTONIO Fusco, Bari, Laterza, 1905.

nutrice e amatrice del bene. Qual'è lo scopo? Dilettare e gio-
vare insieme. Se così il poeta non opera, non si può chia-
marlo tale, come non si potrebbe dir oratore uno che non
persuadesse, o medico che non sanasse. Similitudine che fio-
risce sulle labbra di più d'uno di costoro! (1) Per un esem-
pio, il Maggi ed il Giraldi insistono con tale fermezza sul con-
cetto che l'intento della poesia è di « lodare la virtù, biasi-
mare il vizio, » che questo fa pur legge al poeta comico di
non scostarsene, e quello epiteta di somministratore di veleno
il poeta che corrompe i giovani con lascivie. Il Minturno è
così sollecito dell'insegnamento della virtù, quale supremo ter-
mine della poesia, che vorrebbe escludere dall'arringo suo chi
non è probo (2). Scaturisce che a meglio eccitar negli animi
il culto del buono e del retto, la poesia non deve avvolgersi
entro un'aerea nuvola, ma rappresentare il vero, o il vero col
falso, o il verisimile, o il vero idealizzato. Gli autori di sopra
concorrono in ciò. Il Daniello e lo Scaligero giudicano che al
poeta, a differenza dello storico, è lecito d'unire il vero col
falso; il Muzio, il Minturno, il Capriano adorano la poesia,
specchio ornato del vero; il Giraldi ama la verisimiglianza,
perchè il lettore, ove creda a quel che apprende, può pigliarne
interesse (3); il Tasso cerca il vero, tutt'al più non va al di
là dal verisimile, cui la fiamma del poeta è d'uopo che abbel-
lisca, in quanto che non si riceve diletto dalle cose nelle quali
non si ha fede (4). Anzi per amor della verisimiglianza il Gi-
raldi non accoglie l'intervento delle divinità pagane, se non
nelle epopee che imitino soggetti classici; e per amor del vero,
oltre che per la religione, il Tasso discute sull'insipido e freddo
maraviglioso che gli dei recano nei poemi moderni (5). Il dis-
sidio nasce sulla maniera di esprimere artisticamente la na-
tura, intesa sovra tutto come il complesso delle idee, degli

(1) Oltre alla *Poetica* del DANIELLO, cfr. le *Osservazioni* di LOP. DOLCE, Venezia, 1560, p. 190.

(2) *De poeta libri sex*, Venezia, 1559, p. 79.

(3) *Discorsi*, Milano, Daelli, 1864, I, 61.

(4) *Opere*, Venezia, 1742, vol. V, pp. 349, 364, 366, 375.

(5) *Opere*, ediz. cit., vol. VII, pp. 199 e segg.

affetti, dei costumi degli uomini, poi come paesaggio. Alcuni esigono, con a capo il Vida, che nella rappresentazione di essa l'artista usi non soltanto dell'intelletto proprio, ma dell'autorità dei classici. Ecco il primo indirizzo. I più, duci lo Scaligero e il Partenio, persuasi che nei poeti « non può essere se non quel poco di bello che il caso e la natura dà » (1), invocano che l'artista ritragga il vero attraverso l'arte dei romani e dei greci, non a occhio nudo, siccome quelli l'hanno osservato e imitato assai bene. Questo è il secondo indirizzo. Altri chiedono che l'artista veda per conto suo nella natura, ne manifesti o le beltà singole, o l'intima ideale bellezza, indipendentemente dall'esempio degli antichi. Ecco il terzo indirizzo. Lo rappresenta il Castelvetro, il Tasso, il Minturno. Il Castelvetro fa dogma l'originalità del poeta nella contenenza e nella forma; il poeta vero è come « il vermicello della seta, che per sè, senza prender di fuori cosa alcuna da altrui, fa suo lavoro » (2). Il Tasso pensa che è prezzo del poeta procedere libero da modelli, là ove dice che dopo la scelta della materia rimane « l'altra assai più difficile, che è di darle forma e disposizione poetica, intorno al quale ufficio, come intorno a proprio soggetto, quasi tutta la virtù dell'arte si manifesta » (3). Il Minturno, pur attenuando la frase, non si allontana dallo stesso convincimento, anzi ammonisce che le norme degli « antichi maestri » è d'uopo che s'intendano « secondo l'uso comune, non già che siano leggi inviolabili, sì che si debbano sempre servare » (4). — L'arte è indipendente dalla scienza come dall'utile, in quanto essa, nella sua realtà, è intuizione ed espressione. Però è innegabile che se un quadro offre una martire spogliata sulla croce in luogo di un nudo voluttuoso, torna a maggior pienezza di appagamento. Nascondere a noi stessi ciò che il cuore sente, è ridicolo. Con

(1) *Due trattati dell'eccellentissimo JULIO CAMILLO* ecc., Venezia, Farri, 1554, p. 46.

(2) L. CASTELVETRO, *Esposizione della Poetica di Aristotele*, Basilea, 1576, p. 67; e cfr. il bel lavoro di ANTONIO FUSCO: *La poetica di Lodovico Castelvetro*, Napoli, Pierro, 1904.

(3) *Opere*, Venezia, 1472, vol. V, p. 498.

(4) *L'arte poetica*, Venezia. 1564, p. 158.

ragione il Guyau, nel libro postumo *L'art au point de vue psychologique*, riconosce all'arte due intenti: di generare sensazioni di suoni e di colori, di produrre fenomeni di induzione psicologica che riescano a sentimenti morali. Si intende che a trattar la clava d'Ercole non ci vuol Tersite! L'arte è misura e splendore. Ingredienti numerosi d'etica o di teologia distruggono l'opera d'arte, a quella guisa che la deficienza della forma impedisce a un'opera di salire alla gloria. Ecco il presente caso. Per eccessivo desiderio di giovare ai costumi della gioventù, che correva dietro all'arte pagana, e insegnarle il « cristiano e politico vivere », gli autori di poesia della seconda metà del cinquecento mettono nelle loro pagine una buona dose di morale da eccitar lo sbadiglio. Anche il Tasso nel *Mondo creato* versa così a piene mani, oltre alla dogmatica, la precettistica educativa, che toglie il respiro prima di giungere a un quarto del poema. Notate invece, tra la produzione lirica petrarchesca, la poesia di Michelangelo Buonarroti! È volta all'utile, nel senso che ricorda allo spirito il culto dell'amicizia, della patria, della religione, fiamma trilingue che brucia ogni scoria di peccato e rende l'uomo simile a un dio: ma non si fa predica. Le cose per sè non parlano, se il poeta non le interroga. Il poeta non alimenta gli endecasillabi di morale, di storia, di politica: la morale, la storia, la politica, è nella commozione intensa di lui fatta poesia. Gli autori menzionati, — o retori, o poeti, o gli uni e gli altri insieme, — hanno il merito di richiamar l'arte alla imitazione della natura, nella duplice forma che osservai; il difetto di condurre tale imitazione, in tutto o in parte, sulle regole dei classici. Pochi soltanto recano il pregio di voler sciolto l'artista dall'obbedienza ai maestri di Roma e di Atene. C'è bisogno che ricordi che accanto alle norme del vero fiorisce l'arte specchio del vero? Figure e figurine della società umile o aristocratica, inganni sottilmente orditi, avventure comiche e drammatiche, servono di materia al racconto o alla commedia che l'artista, dal Bibbiena al Cecchi, sottoporrà al giudizio altrui. Non a torto l'Aretino e il Lasca avvertono nel prologo di due ben note commedie che una volta si viveva in un modo e adesso in un altro; né è irragionevole l'anti-

patia del Bruno per quelli che attaccano i poeti insofferenti d' Aristotele. Chi dimentica il Bandello, lo Strapparola? Nell'*Orlando furioso* gli episodi che riconducono ai classici, vi stanno come parte ornamentale, e nella *Gerusalemme liberata* la pittura degli affetti e delle scene è in genere così lontana da ogni imitazione di classici che i romantici elessero anche il Tasso a loro duce. Quattro fatti, concludendo, interessano all'assunto. Il primo che nel secolo XVI, o per spontanea scelta dell'autore, o per scrupolo religioso, vicino a retori e a fabbri di puro estetismo, vi sono poeti e retori, i quali consigliano o cantano per il bene dello spirito, proclamano fine della poesia l'utile e il diletto insieme. Il secondo, che presso scrittori che considerano l'arte gioco di fantasia, si annoverano altri che dichiarano che quella deve farsi imitatrice della natura, onde con più efficacia acquisti alla meta. Il terzo, che il Castelvetro, il Tasso, il Minturno, contrariamente alla generale sentenza, vogliono che il poeta, nella interpretazione e nella rappresentazione della natura, si svincoli dai classici. Il quarto, che Cinzio Giraldi, in omaggio al verisimile, il Tasso, in ossequio al vero e alla fede, bandiscono la mitologia dai poemi moderni, relegandola nelle antiche epopee classiche.

Oltre alla poetica dell'utile ha rigoglio la poetica del diletto. Qual'è il fine della poesia? Il « diletto », scrive il Robertelli. Poichè la poesia « è stata trovata solamente per diletta et recreare gli animi della rozza moltitudine et del comun popolo », aggiunge il Castelvetro (1). Anzi se il poeta « non partorisce l'effetto di diletta, esso non è poeta; chè la poesia diletta gli animi tutti anche l'ignorante », osserva il Dolce (2). Con ogni forza « ho atteso alla diletta » avverte Bernardo Tasso a proposito del suo poema, nel quale non obliò di coprire alcuna volta con la dolcezza l'amaro dell'ammaestramento, parendogli questa « che sia più necessaria e più difficile al poeta di assequire »; perchè, « molti scrittori

(1) *Poetica d' Aristotele volgarizzata ed esposta* (Basilea, 1576). P. 1, particella IV, pp. 29, 30.

2 *Osservationi*, Venezia, 1560, p. 190.

giovano e pochi dilettono » (1). Queste dichiarazioni servono tanto per la poesia che mira al diletto della moltitudine rozza e del popolo, quanto per la poesia volta a diletto delle persone istruite. A parer mio convien distinguere. I primi dicono: concetti oscuri, difficili, poco o nulla rievano; e poichè tocca al poeta di indirizzarsi al popolo e alla gente grossa, consegue che la materia dovrà essere, se non popolare, nel senso comune del vocabolo, almeno intelligibile. Ecco l'Ariosto e il Tasso. I secondi pensano: la poesia intessuta di concetti filosofici, di eleganze curiose, nudrita di spiritualismo, piace ai lettori colti; siccome è del poeta parlar a questi e non ad altri, scaturisce che la materia dovrà essere ai medesimi soltanto intelligibile. Tutta la schiera dei petrarchisti così giudica e predica, da quando Pietro Bembo, dittatore massimo, lasciò lo strambotto per i sonetti d'inamidata lucentezza, all'ora in cui il Santo Ufficio suonò l'agonia della libertà di coscienza e di stampa. In questa età è più che mai forte il distacco fra la poesia spontanea e la riflessa; inoltre si ha in orrore da parte dei poeti, come di cosa nociva, l'esercitare l'una e l'altra insieme. Guai per chi tocca la cetra d'Apollo a metter le mani su quella di Marsia! Suonerebbe oltraggio alla maestà della poesia, come l'atteggiamento democratico in un patrizio è offesa all'eccellenza del sangue. Di tale dualismo la colpa ricade sul grande amico delle corti ducali e della musa petrarchesca, nonchè di Lucrezia Borgia; fanatico a tal punto delle maniere aristocratiche da voler che lo scrittore s'allontanasse più che fosse possibile, nell'uso della lingua, dalla parlata dal popolo, salvo il caso che il frasario di questo non sconvenisse al decoro di quella! Che il popolo è tanto grottesco in arte? L'anima del poeta palpita in lui come nell'astro la luce. Se il fine della poesia è il « diletto », quale è il mezzo? Per i primi il mezzo è offerto da tutti gli elementi che concorrono ad accrescere la piacevolezza: libero moto dell'animo e della fantasia; rappresentazione della natura, o come il complesso degli affetti, delle idee, dei costumi degli uomini, o come cosmo; imitazione dei classici. Per i

(1) B. TASSO, *Lettere*, Padova, 1733, vol. II, p. 195.

secondi è dato dall'idolatria verso il Petrarca. Contro la quale insorgeranno, povere voci senz'eco, Antonio Broccardo e Cornelio Castaldi. Anche faranno strepito gli « scapigliati » di così allegra memoria che sparsero il buon umore entro la società cinquecentesca, ma strepito breve; chè davvero, scrivendo, non sanno astenersi dal tributar omaggio al petrarchismo di moda! La poetica del diletto ha il suo lato rispettabile. Insegna che la poesia è libera nella scelta dei fini. Non bisogna contraddire, perchè l'essenza dell'arte, ragionandoci su, consiste nel bello. Con diritto il Bruno alla domanda: come saranno conosciuti i veramente poeti? risponde: « dal cantar dei versi; con questo, che, cantando, o seguono a dilettere, o seguono a giovare, o a giovare e a dilettere insieme » (1). Un'opera d'arte che concili il bello al buono, già si disse, torna più attraente d'un'opera che sia semplice pittura del bello, ma è falso concludere, come altri fanno, che arte suoni moralità. Il Mazzini e il Guerrazzi, per un esempio, più solleciti del fine pratico che dell'estetico, combattono la teoria dell'arte per l'arte, giacchè ha ucciso l'uomo per creare l'artista; Max Nordau, non riguardando la disposizione d'animo diversa degli artisti dell'oggi e dei trogloditi d'un giorno, osserva che l'arte per l'arte è dell'uomo quaternario, dell'uomo delle caverne; il Tolstoj, religioso come il Tommaseo, la respinge affermando che l'arte deve esser volta in servizio della morale. La poetica del diletto persuade una volta ancora che in qualunque opera è necessario il culto della forma, che la veste brilli vivacemente. Nel caso nostro novera un terzo pregio, che è d'ammonir gli autori a scrivere anche per le anime rozze, come invocano il Dolce e il Castelvetro. Ma la poetica del diletto ha il suo lato negativo. Apre il sentiero a una poesia vuota, fatta di bizzarrie, o estenuantesi in vane idealità d'amore o in giochi di parole e di concetti, nè belle le une, nè filosofici gli altri, pur nella presunzione di esser tali. Nel caso presente questa poetica aggiunge il vizio dell'imitazione di un modello unico, del cantore di Laura. Grave per sè, perchè

(1) *Degli eroici furori* (in *Opere italiane*), ediz. GENTILE, Bari, Laterza, 1909, vol. II, pp. 310-11.

ogni imitazione nell'arte significa mancanza d'originalità; grave per ciò che induce chi scrive all'asservimento d'un esemplare che non sempre e in tutto può rispondere alla propria simpatia. Chi vuol salire il Parnaso d'ora innanzi deve prendere, pur troppo, a sua guida il Petrarca!

Nella seconda metà del Cinquecento la Compagnia dei gesuiti, il Sant'Ufficio, il Concilio tridentino, compiono l'opera di reazione. Adesso è necessità sostituire all'inno ad Apolline l'inno a Dio. Così chiede la nuova poetica; meno diletto e più profitto in ossequio della fede e della pietà religiosa. Ma si può fare dell'arte un tale fondamento? Non importa. Questo è l'ambiente pieno di paura contro ogni indirizzo che avesse per fine di distogliere il gregge dal pastore, o di porre alle dottrine morali altre basi che non fossero nella tradizione rivelata, o di eccitare al godimento della vita. Da ogni parte d'Italia è una fioritura di sonetti, di canzoni, di poemi grandi e piccoli, destinata a raccogliere le anime alla preghiera. Servono di materia alla ben magra fantasia la vita dei santi, l'opera di Cristo, della Vergine, la battaglia tra Michele e Lucifero, il giudizio finale. Il Folengo s'affretterà a far ammenda dell'audacia flagellatrice della sua Musa con la dedizione ai voleri del pontefice, anzi, come suggello del suo atto, stenderà un poemetto sull'umanità del figliuolo di Dio; il Tansillo, in espiazione di un delitto letterario, verserà in più di mille ottave le lagrime della penitenza; persino il Tasso, dopo le *Sette giornate*, tornerà a battere sull'incudine di Aristotele e dei santi Padri la seconda *Gerusalemme*. Chi scorda, lo spiritualizzamento del canzoniere petrarchesco di Girolamo Malipiero? A guardare che razza di poesia genera una tale poetica, spunta sulle labbra: povera fede! povera poesia! Se la poesia e la fede sono immortali, qui e l'una e l'altra non hanno vigore di giovinezza; chè la fede è imposizione e l'arte non è raccoglimento bensì luccichio. Questa poetica offre il torto di collocare a base della poesia la fede cattolica; indirettamente ha il merito d'aver sminuito il pregio della mitologia col sostituire agli antichi numi Dio e i suoi angeli; direttamente d'aver circoscritto il dominio della medesima nel campo dell'epopea classica. Omettendo che nel secolo XV Macario

Muzio da Camerino compose il poema *De triumpho Christi* per attestare, come farà nel XVIII Alfonso Varano, che gli argomenti religiosi non sono meno dei profani suscettivi d'alta poesia, anche senza adornamento di favole mitologiche e di personificazioni, osservo che sin dal 1535 Francesco Berni, un po' per rispetto alla fede ch'ei professava, e della quale non era quel ministro indegno che parrebbe, un po' per odio al vezzo, non discaro ai dotti del suo tempo, di applicare la nomenclatura classica in qualunque occasione, biasimò nel *Dialogo contro i poeti* l'uso di chiamare Cristo, la Vergine, i Santi, con nomi di deità pagane; di svolgere turpi racconti mitologici in luogo di soavi argomenti biblici. « Essi chiamano nostro Signor Jesù Christo quando Giove, quando Nettuno, quando il Tonante, quando il padre delli Iddii, quando il malanno che Dio dia a loro. La nostra donna Junone, Diana, Cerere, Astrea, et cotali altre ribalderie, e spurcitie; li santi, Mercurio, Marte, Hercole, Bacco..... Quel nome più che dopo Dio ci è amabile sopra ogni cosa hanno vituperato, infamato disonestissimamente, scrivendo le cantafavole di Mirra, di Cinira, di Edipo, di Jocasta, di mille altre ribalderie da far scurar il sole ». Qualcuno potrebbe sospettare che l'autore adoperi tale linguaggio non tanto in odio alla mitologia in genere, quanto perchè essa viene a sostituirsi, in quel particolar caso, al nome delle deità cristiane, o alla narrazione biblica, o al nome di battesimo; anche a voler raccogliere tale dubbio non è spenta la voce della nausea. Non posso tacere il fatto che il Minturno, e per il suo naturale d'uomo devoto, e per il calore dell'età mutato, e per il suo non erroneo principio che la poesia si adatta a' suoi tempi, desidera che il poeta anteponga i soggetti cristiani ai pagani. Per amor del vero, notai, Torquato Tasso discute sul freddo e insipido meraviglioso che portano nei poemi moderni gli dei antichi; per amor della fede, qui aggiungo, ricaccia nel silenzio gli eroi mitici, i quali sono privi della « pietas » e delle altre virtù, onde fa d'uopo si mostrino dotati i cavalieri dell'epopea moderna, in pro' di chi legge. Lorenzo Gambara, autore di un poema latino su Cristoforo Colombo, in certa opera retorica *De perfecta poeseos ratione*, non solo esclude dai poemi

il disonesto e il favoloso, ma tutto quello che ricorda gli abitatori d'Olimpo.



Tre forme novera la poetica nel Seicento. Vi è la poetica della meraviglia; dell'utile e del vero: la religiosa. Una classe di scrittori considera la poesia espressione di quanto concorre a stordire le menti. La sua formula suona: arte per la meraviglia. Primeggia il Marino. Dopo aver protestato di sapere le regole che non sanno tutti i pedanti insieme, dice che la vera regola è « saper rompere le regole a tempo e a luogo, accordandosi al costume corrente e al gusto del secolo » (*Lett.*, p. 180). In uno dei sonetti della *Murtoleide* leva il grido che è canone della sua arte: « è del poeta il fin la meraviglia.... chi non sa far stupir vada alla striglia »; in una lirica della *Sampogna* insegna che conviensi a spirito peregrino « dal seguito sentier sviarsi alquanto, e per novo cammino, dietro a novi pensier muovere il corso ». Vien secondo il Chiabrera. Questo ripete ai quattro venti che la poesia è obbligata di fare inarcar le ciglia, che egli appunto si è fitto in capo di scoprir nuovo mondo, come il concittadino Colombo, o di affogare. Partigiano sul principio di questa poetica, — più tardi inclinerà alla poetica dell'utile e del vero! — si mostra Sforza-Pallavicino. Pensa ora che la poesia « deve adornar l'intelletto nostro d'immagini o vogliam dire di apparenze fastose, nuove, mirabili, splendide », deve « svegliar i miracoli » (1): poichè tali apparenze sontuose hanno assai pregio nel mondo, sebben non apportino raggio di scienza o di verità. Innegabilmente la formula: « arte per la meraviglia », è deformazione, in quanto riesce sforzo, dell'altra: « arte per l'arte. » Genera una poesia che non commuove, perchè il cuore vi tace; tutt'al più se offre un diletto, esso è simile, nota il Croce, a quello dei funamboli e dei prestigiatori, e non ha

(1) *Del bene*, Roma, 1644, p. 455. A proposito di questi vivaci fermenti di pensiero, cfr. B. CROCE, *Estetica*, Bari, Laterza, 1909, P. II, cap. 3.^o,

nulla di comune con l'arte (1). Lasciando il problema, che ormai ha avuto la sua risposta, donde venga questo genere di poesia, se indigeno o forestiero, se è della letteratura nostra o no, perchè in questo secolo fiori meglio che nei secoli antecedenti, torna opportuno considerare: a che conduce quella formula? In primo luogo o all'esagerazione nello svolgimento del soggetto e si ha l'ampollosità, o alla tenuità ingegnosa e si ha il preziosismo. L'uno e l'altra riempiono di stupore gli uomini del tempo. Si può, entrando nei panni dei secentisti, raggiungere la « meraviglia », con un argomento umile non solo, ma svolto con semplicità? Se l'autore sceglie un soggetto che si presti alla coreografia poetica, e allora ogni discussione cade; ove prenda un argomento semplice, gli fa mestieri di ingrandirlo con la fantasia coloritrice oppure di alimentarlo d'arguzie, di acutezze curiose, con il brio del suo cervello. In tutti i casi dunque un soggetto semplice per sè, e più ancora per volontà del poeta, vien escluso dal dominio di una tale poetica. La tenuità degli argomenti è un danno, quando non sia trattata da un artista; ma è pur rovina non piccola la magnificenza, ove riesca davvero scala alla gonfiezza. L'arte è la pianticella simbolica, che non piega nè troppo a destra nè troppo a sinistra. In secondo luogo deroga alla scelta dei mezzi artistici. Per frastornare di più, s'affranca il verso dalla ragionevole obbedienza alla metrica e si dispone in volute capricciose nella strofe; le immagini e i fatti si intrecciano a vicenda tolti o dalla storia antica o del tempo, dalla mitologia greca e romana; il suono della poesia cresce a rimbombo o si snoda in gorgheggi. In terzo luogo detrae all'energia della contenenza. A furia di drappeggiare il concetto, come, viceversa, a forza di volerlo rendere arguto, scoppiettante, si finisce per farne svaporar l'aroma. La voce spinta a eccessiva tonalità non può resistere, o si affiochisce o si spegne; così la voce condotta sulla linea del gorgheggio perde ogni vigore di commozione. Ne è prova gran parte della poesia secentesca. Oh! le bolle che i fanciulli formano con la saponata non

1) B. CROCE, *Saggi sulla letteratura italiana del seicento*, Bari, Laterza, 1911, p. 424.

hanno per gli occhi una beltà più iridiscente e più fatua di questa! Marino e i marinisti trionfano; parlano gli avversari, il Bruni, lo Stigliani, il Nomi, ma la loro voce non trova eco, perchè la mirifica virtuosità della poesia ha fatto così inarcar le ciglia che non ci sentono più i lettori allo strepito d'altri. Nè meno lento riesce il volo della fama del Chiabrera e del Guidi, entrambi pindareschi nei loro componimenti che inneggiano alla gloria dei principi e della fortuna. A destra, a sinistra guizzano, s'agitano in fiamme variopinte le rose e le frasche della nuova pirotecnica con stordimento vero del pubblico! In quarto luogo accentua il distacco, per sè deplorabile, tra la forma e la materia, quindi crea il culto di una estetica che è barocchismo. Il bello è di una semplicità sapiente, reca in sè il suo splendore senza bisogno d'altra luce: ne consegue che la formula: « arte per la meraviglia » offende quell'esemplare di beltà composta che implica la formula: « arte per l'arte ». Non errano proprio sì fatti maestri nell'identificare il meraviglioso col bello? Il meraviglioso è un elemento del bello, non è il bello, è un elemento della poesia, non è tutta la poesia (1). Con giudizio Matteo Pellegrini nel *Trattato delle acutezze* (1639) ammonisce, riguardo all'uso delle medesime, l'osservanza di ben venticinque cautele: sbaglia il Gracian, allorchè si propone di convincere nell'*Agudeza y arte de ingenio* (1642) che l'ingegno col creare l'acutezza, più in alto della verità, mira al bello. Suona diversa l'acutezza che la verità porta in sè, dall'acutezza che s'arroga di sovrapporsi alla verità; quest'ultima è cavillo, mentre la prima è pensiero. Non accosto il D'Annunzio al Marino, perchè esista somiglianza nella visione del mondo, — nel D'Annunzio è immanente una visione idealistica, o si riduca all'idealismo protagoreo iniziatore dell'aristippiano « habeo non habeor », o si manifesti celebrazione delle cose quali apparenze della realtà inattingibile; nel Marino non è altra visione fuor che il godimento dei sensi e della fantasia, — ma perchè in ambe-

(1) Sul secentismo precorritore del romanticismo, cfr. il saggio di A. GRAF in *Nuova Antologia* del 1.^o ott. 1905; specialmente le pp. 360-370.

due le immagini splendono accanto agli arzigogoli, la preziosità, l'immoralità, l'abbondanza del sensualismo fanno pompa di sè insieme allo sfruttamento dei greci e dei latini; perchè nell'uno e nell'altro, sopra tutto, riesce palese lo sforzo a storcere con l'arte gli ingegni (1).

Son vive nella memoria la satira 2.^a del Rosa, la 4.^a del Menzini, la 17.^a del Sergardi, contro l'ignoranza, la frivolezza, l'ampollosità dei poeti, in un tempo in cui c'era tanto bisogno di giovare; nè hanno perduto d'interesse le canzonature d'Antonio Abbati, di Giulio Acciani, di Francesco Bracciolini, all'indirizzo di quelli. Il Rosa dà le norme della poesia dell'utile e del vero: giù i traslati, le iperboli, i paralleli arditi: giù i soggetti futili e osceni. Fine della poesia è: « sedar le menti e moderar l'affetto ». Occorre semplicità nella parola; ispirarsi alla miseria delle orfane, delle vedove, dei mendichi, svelare le infamie dei principi e la condizione degli oppressi. Il Menzini, oltre che nella satira accennata, nel 1.^o e nel 3.^o libro dell' *Arte poetica*, in terza rima, dichiara la necessità d'una poesia densa di contenuto, spoglia di metafore, senza stile « pindaresco ». Mentre in una nota canzone e in un sonetto deride il Campanella quei che stanno a rievocare le favole dei greci e dei romani, e in un altro esorta a leggere il mondo « dove il senno eterno scrisse i suoi concetti », nella *Poetica* stabilisce che la poesia deve somministrar esempi atti « ad suadendum bonum et dissuadendum malum delectabiliter » (2). Chiaro risulta dalle *Considerazioni sopra le rime del Petrarca* che il Tassoni non ha buon sangue verso coloro che « auggiano gli usi moderni », e come egli ambisca ad una poesia non frolle, nè imitatrice d'altri autori, ma più alto suona in uno dei *Pensieri diversi* che l'arte poetica « riguarda l'ammaestramento del popolo (3) ». Considerando il Boccacini che le lettere « furono ritrovate per seminare la virtù tra gli uomini (4) », plaude la poesia

(1) V. l'ampio saggio di B. CROCE sul D'Annunzio in *Critica*, II, 1904.

(2) *Poetic.*, cap. I, artic. 1.^o.

(3) A. TASSONI, *Pensieri diversi*, I, x, c. 18.

(4) T. BOCCALINI, *De' Ragguagli di Parnaso* (Venezia, 1614), vol. 2.^o, cent. II, xix. Da addosso ad Aristotele nella cent. I, xxviii.

che intende a tale ufficio. A compiere il quale con frutto, bisogna che lasci Aristotele e i classici e attinga dal vero. Non a torto, in proposito, Errico Scipione, rifacendosi a una vecchia fantasmagoria del Caporali, aggiunge nel romanzo *Le guerre di Parnaso* (1643) decima musa alle nove la Licenza; e giudiziosamente Daniello Bartoli nell'*Uomo di lettere* si chiede se non è stoltezza prescrivere « termini e mete al volo liberissimo degli ingegni, confinandoli fra le angustie del trovato, come se null'altro ritrovar si potesse ». Il Pallavicino nel *Trattato dello stile* pensa che la poesia ha per iscopo di « illuminar la nostra mente nell'esercizio nobilissimo del giudicare, e così divenir nutrice della filosofia, porgendo un dolce latte » (1). Parole che cancellano quel che di contrario disse in un saggio sul bene. Nicola Villani, pur additando, nelle sue varie opere critiche, ai poeti come guida i classici antichi e nostrali, non fa sentire tutto il disprezzo della poesia del tempo? Questi scrittori insorgono avversari della poesia che non ha per fine l'utile, per mezzo il vero; giacchè intendono che se l'arte è libera, è necessario nondimeno che in un'età di decadenza si accinga alla purgazione dei costumi. Continuano la teoria pedagogica che prevalse nel Rinascimento sulla teoria dell'arte per l'arte; anzi qui se ne fanno banditori vivaci come in Francia, regnando Luigi XIV, il La Menardière e il La Bossu. Ringraziamoli. Ci vuole un po' di luce che riscaldi a quando a quando le membra, che mostri che al di là dal puro divertimento nel mondo c'è qualche cosa che si chiama dovere. Se i primi a diffondere le belle idee non sono gli uomini di lettere o di scienza, devono a ciò adoprarsi gli altri, ai quali o l'ignoranza impedisce di esprimersi come si conviene, o il più vergognoso interesse comanda a loro un sì fatto ordine di cose? Il Tassoni alla vecchia formola: tocca alla poesia di volgersi all'utile, con assai franchezza, per quel secolo men propizio alla lealtà, sostituisce: alla poesia tocca di ammaestrare il popolo. Un passo di più ei muove su qualche critico del Cinquecento, sul Dolce che si ricordava del

(1) *Trattato dello stile*, Roma, 1666, c. 30. Queste parole sono l'opposto delle altre che si leggono nel già citato saggio *Del bene*.

popolo solo parlando della poesia del diletto, e sul Castelvetro.

Da non pochi spiriti si domanda una poesia che celebri i fasti del cattolicesimo. Abbisognano molte restaurazioni. Restaurazione nei costumi; chè il lezzo è acre, dai palazzi dei duchi pavoneggiantisi nelle loro vesti di velluto e di raso sotto una gran chioma, dalle aule del magistrato in toga o in ermellino, alle stanze dei cardinali, alla celletta del fraticello novizio o di chi conta sulle spalle chi sa quante primavere di non mantenuto celibato! Restaurazione nella fede scossa dalla nuova filosofia inneggiante alla Natura come a divinità; restaurazione negli interessi politici, morali, finanziari della Chiesa, che ancor risente dei danno col Turco: La poetica banditrice di una poesia tutta volta al trionfo della religione romana, ha il suo lato negativo, in quanto non altro insegna, in Italia almeno, ai seguaci delle muse, che di allineare versi a versi, senza fiamma di ispirazione. Suo scopo è di « compiacere alla Chiesa », la quale, « da quei figli che preposero in toga gli studi della pace al mestiero delle armi, richiede la pietà e la devozione dell'inchostro..... acciocchè le penne de' suoi scrittori con le spade de' suoi guerrieri s'accordino di concerto, e con gloriosa competenza cristiana si impieghino in servizio et honore della sposa di Cristo e dei successori di San Pietro », scrive l'anno 1603 Lodovico Ghelfucci nell'avvertenza al poema *Il rosario della Madonna* del padre suo Napoleone; di « adombrare con varie allegorie le virtù cristiane », nota il gesuita Tommaso Ceva, autore di una filastrocca latina in nove libri, *Jesus puer*, uscita in luce l'anno 1690, contemporaneamente a *L'imperio vindicato* del barone Antonio Caraccio. Accanto al lato negativo ha il positivo, perocchè lancia il grido di guerra contro gli dei pagani. Sia pure che così ammonisca per restituire sul trono Dio, Cristo, la Vergine, dunque per un intento didascalico, anzi che per nuovi propositi d'arte, il grido s'ode alto e riempie l'aria. Giovanni Ciampoli nella *Poetica sacra*, un dialogo in versi tra la Devozione e la Poesia, incita i giovani a volgere le spalle alle menzogne dei « favolosi imitator poeti », proclama la necessità di lasciar per sempre gli dei d'Olimpo, quel « mendace stupore », onde i vati vellicano le anime. È inutile ag-

giungere che a conferma de' suoi precetti, si affanna a stendere canzoni in lode di santi, di sante, sui salmi di Davide. Pesantissimi pur troppo in quel tono declamatorio, che mal dissimula la povertà dell'estro! Ansaldo Cebà ha in tale odio la mitologia che non vuol nemmeno sentir discorrerne, ond'ei passa dalle rime di carattere gnomico all'epopea religiosa. Francesco Bracciolini, che intessè fra l'altro ghirlande alla Musa cristiana, in un dialogo fra Urania e Talia, premesso allo *Scherno degli dei*, dice che l'intento dell'opera è di deridere i falsi numi, i quali imprimono « nelle rozze menti semenza di falsa religione ». In sullo scorcio del secolo, Michelangelo Fardella, professore all'università di Padova, lamenta in una lettera a stampa la corruzione che ha intorbidato tutte le fonti del bel dire, e, fra le altre cause, assegna la seguente: « Agli infedeli e agli idolatri, è toccata oggi in gran parte l'istruzione dell'idioma latino, e, mentre la gioventù apprende, si riempie la memoria di favole, invece d'aver imparate le liturgie dei Cristiani, si trova miseramente ammaestrata nelle superstiziose cerimonie del gentilesimo, onde restano così impressi nell'animo i tanti falsi numi e mentite deità, che apprendiamo negli autori dell'antica idolatria, che la più abominevole finzione di una delirante e troppo scaldata fantasia ha posto in uso » (1). La mitologia spiace perchè in realtà è la religione di un mondo che non esiste. Ma lo stesso Chiabrera, adoratore delle antiche divinità, non si lascia sfuggire di bocca che la mitologia ha fatto il suo tempo, e non afferma nelle sue pagine autobiografiche di aver cercato se non fosse possibile sostituirla qualche altra cosa? Questa poetica continua per dritta via la poetica religiosa del cinquecento. Or qui cade un'osservazione che sarebbe parsa prematura altrove. Chi narrerà la storia della poesia religiosa in Italia, dovrà innanzi tutto distinguere quella che è specchio di un sentimento vivo dall'altra che canta o per reagire alla poesia profana o per giovare agli interessi della Chiesa. Da una parte metterà la *Canzone alla Vergine* del Petrarca come

(1) La lettera si legge appunto nella *Galleria di Minerva* dell'ALBRIZZI, tomo IV.

gli *Inni sacri* del Manzoni; dall'altra la *Umanità del Figliuolo di Dio*, poemetto in ottava rima che il Folengo scrisse dopo il Concilio di Trento, e il *Trionfo della Chiesa* di Francesco Rezzano da Como, composto fra il 1776 e il 1778 col proposito di combattere le dottrine che andavano allora rifiorendo in aiuto della miscredenza. Nella prima forma della poesia religiosa è l'estro, il calore, nella seconda lo sforzo, la vacuità; nella prima ogni fatto diventa sentimento, ogni sentimento un'armonia; nella seconda ogni fatto diventa narrazione prolissa, ogni narrazione si riveste di reminiscenze bibliche e classiche.



Tre forme di poetica ha il cinquecento; tre il seicento; quattro il settecento, perchè aggiunge la poetica scientifica. Non bisogna tacere che nel secolo XVI sorse questione fra i precettisti se la poesia debba o no celebrare argomenti scientifici. Tranne qualcuno, il Fracastoro e il Patrizio, tutti conclusero negativamente. La poetica segue nelle sue forme il colore dei tempi; quando la circostanza verrà propizia e gli uomini intenderanno che alla poesia non può esser chiuso il regno della scienza, allora si disporrà la poetica scientifica accanto alle poetiche sorelle. L'evoluzione governa fatti fisici e psichici, dei quali ultimi sono espressione massima le arti. Negarla è bestemmia, come bestemmierrebbe chi dicesse menzogna la voce della coscienza. A riassumere quanto si è detto e a mettere innanzi in nuove osservazioni basta chiederci: la poetica dei romantici non è in fondo la stessa degli scrittori dei secoli XVI e XVII?

In primo luogo i romantici domandano un'arte pittura della realtà, senz'ombra di ricalco sui modelli classici. È vecchio un tale precetto. Lasciando che gli uomini e le donne passano nel poema dantesco con le virtù e i vizi inevitabili alla natura; che la voce dell'amore trova nel canzoniere petrarchesco la sua eco genuina; che le ribalderie di quaggiù come le ingenuità, l'affetto più sublime come l'inverecondo sensualismo, raggiungono nella prosa boccaccesca un'evidenza

di tocco singolare; omettendo che le novelle del quattrocento sono una fotografia della società; chi può non dire che nei secoli XVI e XVII, l'arte ha attinto alla gran fonte della natura? Già si vide che novellieri, commediografi, poeti, con industria portano nella loro arte la società contemporanea: il Bandello e il Machiavelli; il Firenzuola e il Lasca; lo Strapparola e l'Aretino; l'Ariosto e il Tasso. Si notò che i precettisti, o retori o poeti o gli uni e gli altri insieme, ad unanimità convengono che l'arte deve essere specchio della natura: che dei tre indirizzi che nella loro poetica mostrano per quel che riguarda l'imitazione di essa, — 1.º all'artista occorre ritrarla con l'intelletto proprio e con l'autorità dei classici; 2.º interrogarla senz'altro attraverso i poemi dei sommi di Atene e di Roma: 3.º coglierla a occhio nudo, indipendentemente dagli esempi dei classici, — l'ultimo, sostenitori il Castelvetro, il Tasso, il Minturno, anticipa uno dei canoni del romanticismo. Si avvertì che nel seicento il Rosa, il Tassoni, il Menzini, il Bracciolini, il Boccacini, il Campanella, o insorgano contro la vacuità e la goffaggine della poesia, o deridano quelli che perdono i giorni a cantar favole pagane, così fanno perchè anelano ad un'arte interpretazione della realtà fuor d'ogni aiuto di maestri antichi. Si può essere più romantici?

In secondo luogo i romantici muovono guerra alla mitologia. Ma nei secoli XVI e XVII si levano voci ostili contro la medesima! Sollecito del verosimile Cinzio Giraldis chiude gli dei nel campo dell'epopea classica; per amor del vero e della religione il Tasso considera insipido quanto mai l'intervento degli dei e degli eroi mitici nel poema moderno; il Minturno antepone soggetti cristiani a quelli pagani; in omaggio alla fede, e per la nausea del vezzo, non discaro ai dotti, di applicar facilmente la nomenclatura classica, il Berni se la prende con i poeti che chiamano Dio e i santi con nomi pagani e sostituiscono ai moderni nomi antichi; il retore e poeta Lorenzo Gambara, per amor dell'onesto, giacchè la mitologia ribocca di lascivia, del vero e della pietà cristiana, non vuol saperne degli dei d'Olimpo. Nel seicento il Campanella deride, in grazia dell'utile, quei poeti che cantano favole pagane; Giovanni Ciampoli e Ansaldo Cebà, in nome della devozione

e dell'avversione al vizio e al « mendace stupore », vituperano la mitologia in arte; come egli stesso dichiara nell'avvertenza al poema, Francesco Bracciolini, sia pur che s'accontenti poi di sferzar l'abuso di quella, non l'uso, ne *Lo scherno degli dei*, come il Tassoni ne *La secchia rapita*, rifugge dalla mitologia ad incremento della fede; da ultimo il Fardella invoca su di lei l'oblio. Si potrà aggiungere che da parte dei surricordati non v'è slancio nel combattere la mitologia, quale si riscontra presso i romantici. E che significa ciò? Slancio in più, slancio in meno, il più o il meno non distrugge che tali uomini abbiano levato per i primi il grido di rivolta. Meglio si giudicherà notando che le loro voci non formano un accordo pieno, ma si svolgono isolatamente; che le gole canore dei romantici intonano compatte l'inno. Si potrà affermare che in mezzo ai poeti i quali strepitano contro la mitologia è qualcuno che la vuol tolta dalle epopee moderne, che la combatte soltanto per un lato. Ma a che approda tutto ciò? A nulla. La storia insegna che a un radicale mutamento si arriva a grado a grado, e che i lontani artefici di esso sono degni al pari di quelli che si immolano. Chi può dire che l'esplosione della mina da sola squarciò la rupe? Chi sa come vi concorse negli anni la piccozza del montanaro! Altri poeti, coloro che seguono la poetica religiosa e compongono poesia di tal genere, aiutano ad affrettar la morte alla mitologia. Quanto più fervido si instaura il culto di Dio e dei santi, e tanto maggiore è il disinteresse prima, la nausea poi per il culto delle antiche divinità, le quali, almeno da parte di chi fa professione di fede, non possono aver alcun sorriso. Certo, a differenza del Dio dei romantici, che è buono, questo degli autori del XVI e del XVII secolo è rigido, ombroso, simbolo della stessa Controriforma, fatto per invilire le anime all'ombra dei cenobi anzi che per incitarle all'opera.

I romantici in terzo luogo ambiscono una poesia volta all'utile. Ma anche in tale età si hanno scrittori che ammoniscono a giovare agli uomini. Nel cinquecento una schiera, fra critici e poeti, dal Daniello al Tasso, dichiara che il fine della poesia è l'utile, ciò è l'insegnamento di quanto conduce al meglio della vita. Qualcuno anzi, il Minturno, è così preoccupato

del fine educativo della poesia che vorrebbe escludere dalla medesima chi non è di retto costume. Si vuol di più? Si intende che l'utile non dev'essere discompagnato dal dolce, perocchè chi s'accosta alla poesia vuol ricevere emozioni diverse dalle quotidiane, e la poesia poi è arte, e l'arte è splendore. Nel seicento Salvator Rosa, affilando gli strali contro i vati parolai, dà precetti di una poesia destinata a sollevare gli animi dall'abiezione in che vivevano sotto la monarchia spagnuola; il Pallavicino accoglie la formula che è obbligo della poesia di illuminar le menti; il Boccacini domanda una poesia che insegni la virtù; il Campanella che persuada al bene e dissuada il male; il Tassoni chiaramente parla di una poesia educatrice del popolo. Di questo povero popolo che si trascinava allora nella viltà dell'adulazione e nell'ignoranza d'un bigottismo senza l'uguale, a cui si negava sempre da parte di coloro che stavano in alto quella luce che è sapere. Mi sovengono due versi di Vauquelin de la Fresnaye (*Art poet.*, I, 744):

C'est pourquoi des beaux vers la joyeuse alegresse
Nous conduit aux vertus d'une plaisante adresse.

Certo, l'utile, come vien inteso da tali critici e poeti, resta, a differenza dell'utile dei romantici, nel campo della morale e della religione. Che il tasto della politica era difficile in quei due secoli! Non voglio asserire che mancassero anime anelanti alla libertà della patria; urterei nel vero. Ma il Campanella, nonostante il suo bel sogno di comunista, il Boccacini, con tutte le simpatie di repubblicano aristocratico, il Rosa e il Tassoni, così insofferenti di servitù, non potevano in un tempo ancor immaturo far della prosa o della poesia un'arma di rivoluzione. Poi un paio di maniche è sospirare in una lirica o in un discorso la indipendenza della patria, invocarla con affetto nostalgico, come fanno il Testi e il Filicaja, un altro scrivere: « No, per Dio, non si serva al tiranno! » Se l'utile di questi scrittori compendia morale, religione, e un po' di politica, e morale, politica, religione è l'utile dei romantici, balza dunque la verità che i primi anticiparono un altro dei paragrafi della poetica dei secondi. Acutamente si obietta:

la ribellione delle regole ha lo stesso significato nei secoli XVII e XIX? (1) È verissimo: la ribellione nel seicento muove da sfrenatezza di libertà, nell'ottocento dal principio che ciascuno deve scrivere come il cuore detta; presso i secentisti nasce dalla brama di demolire senz'altro il vecchio; presso i romantici dal desiderio di liberarsi da quel che di assurdo presentava il vecchio; nel seicento sorge dalla reazione al petrarchismo di seconda mano; nell'ottocento dalla convinzione che alla poesia non può essere alieno il fine pedagogico. Ma la rivolta c'è nel secolo XVII e fervida e viva, pari alla rivolta del secolo XIX; tutte e due miranti, — ciò interessa, — a sciogliere l'intelletto dalla tradizione, sia questa viluppo di norme retoriche, sia allontanamento dal vero. Si scruti poi la natura delle cause di tal rivolta! Apparentemente sembrano diverse, in realtà hanno la medesima forza demolitrice e costruttiva. La sfrenatezza di libertà non corrisponde al desiderio di scrivere come il cuor detta? Che forse il cuore è determinato ne' suoi moti come il fluire dell'onda? Distruggere il vecchio non significa in fondo abbattere tutto quel che di irragionevole offre il vecchio? La reazione al bembismo concorre a generare la poesia del seicento; ma il fine educativo a cui è necessità che la poesia si ispiri, non crea una poesia nuova nelle sue forme? Chiedo: la rivolta che avviene nella lirica sulla fine del quattrocento ha il medesimo valore dell'altra del seicento? La poesia instaurata dalla triade Cariteo, Tebaldeo, Aquilano, si svolge dalla natural opposizione alla poesia freddamente petrarchesca per un lato, e alla poesia affannosamente erudita per l'altro dei lirici in volgare. La forma poetica degli autori del seicento trae anche origine dall'opposizione al petrarchismo dei cinquecentisti, ma in particolar modo dal proposito di trovar nuove vie. Uscir dal chiuso, correre a perdiffiato a rischio di smarrirsi o d'impigliar la chioma, come il biblico Assalonne, tra gli alberi, ecco il programma dei devoti alle Muse. Queste due rivolte non hanno per fine di svincolare l'ingegno dall'imitazione, lasciandolo in balia della propria

(1) V. la pref. al vol. cit.: *Saggi sulla letteratura italiana del seicento*, di B. CROCE, p. XIII.

audacia? Gioverà al filosofo scoprire il fatto e insistere che le rivolte hanno un valore diverso, al critico invece constatare che ambedue producono uguali conseguenze.

Un primo torto della critica dipende dal non aver saputo stradicar il pregiudizio che il romanticismo, per quel che tocca la letteratura nostra, sia languidezza sentimentale, fantasia. Non bisogna confondere l'essenza del fenomeno con uno dei modi o accidenti suoi. Ascolto: il modo « ampollosità » è di tal forza che determina il secentismo in antitesi a qualunque altro fenomeno; il modo « fantasia » è di tale intensità che distingue il romanticismo dagli altri fenomeni. L'errore è qui. « Ampollosità » riesce accidente primo del secentismo, così da contrassegnarlo; « fantasia » non è accidente primo che basti a rilevare il romanticismo. A voler essere esatti, questo risulta dall'unità inscindibile di quattro modi nel seguente ordine d'importanza: « realtà »; « avversione mitologica »; « utilità »; « fantasia ». Spetta al poeta di adorare il fiore, è del critico, come del naturalista, scomporlo. Levando o l'uno o l'altro di tali elementi, si toglie la fisionomia del romanticismo nostro, quello sano, s'intende, che non ha segni di scrofola. Ma poi, vien voglia di aggiungere, questa fantasia, questa sentimentalità, è proprio del romanticismo? Non c'è bisogno che rinfreschi alla memoria certi episodi della *Commedia*, o versi lagrimosi del Petrarca e di Cino da Pistoia, o novelle del *Decameron*. Nel secolo XV Bernardo Illicino narra di Angelica Montanini come di fanciulla alla cui virtù così repugna l'ingiunzione del seduttore, che, costretta a piegare, fa giuramento di non sopravvivere. Tommaso Guardati, oltre alle avventure di Mariotto Mignanelli e di Giannozza, che ricordano non poco quelle di Giulietta e di Romeo, discorre degli amanti Martina e Loisi in una novella, ove la tragicità cresce dalla pittura dei lebbrosi all'annuncio brutale dell'uccisione del giovane (XXVI). Iacopo Caviceo in un noto romanzo svolge l'amore di Peregrino per Ginevra. C'è materia da commovere le anime più fredde! Lei muore, dando alla luce un bambino; lui, chiamato in sogno da Ginevra, la segue poco appresso. Compie il quadro l'orrore dell'inferno e la beatitudine degli Elisi. Nel secolo XVI le tragedie di Cinzio Giraldi precorrono

il dramma romantico moderno; la novella di Desdemona, fra le centododici del medesimo, seduce con tanta forza Shakespeare da spronarlo a comporre *Otello*; e in sì fatta guisa lo agitano i casi di Giulietta e di Romeo, nella narrazione di Luigi da Porto, ch'ei si affretterà a metterli sulla scena. Chi può negare la forma romantica ad alcuni racconti di Matteo Bandello: Alboino e Rosmunda, Romeo e Giulietta; nonchè a molti dell' *Orlando Furioso* e della *Gerusalemme liberata*? Nel secolo XVII Majolino Bisaccioni, uno degli Incogniti di Venezia, scrive novelle che abbondano di suicidi, di tradimenti, di adulteri, di avventure di viaggio; e Andrea Cavalcanti stende soggetti drammatici di tanta passione che il Guerrazzi non tralascerà di attingervi per i suoi romanzi. Non parlo più del secolo XVIII, dove autori di versi e di prosa toccano, or più or meno abilmente, la corda del meraviglioso e del lugubre. Qualcuno osserva: sciogliendo il romanticismo dal concetto storico e dai limiti di tempo, non appare esso forma estetica del sentimentalismo? (1) Errore. Perchè, a prescindere che il vocabolo sentimentalismo pecca di falsità, — oh! meglio in tal caso il maroncelliano « cormentalismo! » — si viene a ridurre il fenomeno letterario a fenomeno psicologico, quindi si passa dalla letteratura alla filosofia. Con questo metodo di assottigliare un fenomeno o artistico o scientifico in un mero fatto psichico, si finisce a non dover più discorrere nè di poesia nè di algebra. Le Muse, quantunque sorelle e legate per mano l'una all'altra, non hanno mai davvero soppresso la loro personalità!

Un secondo torto della critica dipende dall'essersi impuntata sul principio che il romanticismo sia di origine straniera. L'esempio della letteratura d'oltralpe avrà concorso a rendere più gagliardo negli animi il culto di una poesia, quale è appunto quella dei romantici, non mai a crearlo. Qui il culto c'era e bello e vivo come fiamma per l'arte intesa o pittura della realtà, o specchio di sentimenti religiosi, avversi alla mitologia, o scuola di educazione. Al romanticismo è toccata un po' la sorte del socialismo. La comparazione dei fenomeni, appena si

(1) G. MUONI, *Note per una poetica storica del romanticismo*, Milano, Società edit. libr., 1906, p. 86.

scopra un filo di somiglianza, non è mai inutile, specie nel nostro caso, in cui il sentimento della carità lega un fatto all'altro. Quale dottrina più semplice del socialismo? Eppure oggi i suoi fautori l'hanno così aggrovigliata che non s'intende più, e, quel che è peggio, non s'accordano nemmeno essi nell'interpretarla. Altro che la confusione delle lingue fra gli operai dell'antica torre! V'è un socialismo conservatore, liberale, petroliero, distinzione che scaturisce dai mezzi or più or meno risoluti che si adottano per diffonderlo. V'è un socialismo che batte la piazza, un altro che bazzica per le sagrestie, un altro che si insinua nelle stanze dei mercatori, un altro che siede a scranna: cristiano, borghese, popolare, dottrinario, secondo l'atteggiamento che assume nel cervello degli apostoli. V'è un socialismo esotico, un socialismo indigeno, se poi si ha l'occhio all'origine. Che resta di tanta abbondanza? Che in realtà non sappiamo più a noi stessi definire che è socialismo, quale la sua natura, quale la fede di nascita. Quando si tratta della genesi, alcuni parlano di romanticismo tedesco, altri francese, altri inglese, altri latino; quando si vuol scrutarne l'indole, v'è chi distingue il romanticismo morale da quello politico, l'economico dallo storico, il religioso dal filosofico; quando si analizza la maniera sotto cui manifestasi, si discorre di romanticismo critico e di romanticismo sentimentale. Frutto di tanta messe è che ancor si rimane incerti sull'essenza del romanticismo, nel fissare donde nasca e che carattere abbia. Le distinzioni fanno bene, ma quando sono troppe riescono, come le benedizioni, all'effetto contrario: disgregano l'unità del problema e gettano in gran dubbio chi legge. Esistono argomenti, sui quali l'ultima parola non è detta, perchè hanno bisogno di essere franti e rifranti dentro di noi, ma è proprio il caso del romanticismo?

Dello stesso Autore

1. *Antonio Maria Sacchini*, Cenni biografici, Pozzuoli 1890 (esaurito).
2. *Pensando!...* Pozzuoli 1890.
3. *Pozzuoli e dintorni*, Note storiche (Evo antico), Pozzuoli 1894.
4. *Mumozio nella storia e nella leggenda*, Pozzuoli 1894 (esaurito).
5. *I bagni di Baia nel Quattrocento*, Napoli 1895.
6. *A traverso il Settecento. Il Capitolo e l'Università di Pozzuoli ne sec. XVIII*, Napoli 1895.
7. *I Campi Flegrei*, rivista storica del Circondario di Pozzuoli, diretta da R. Annecchino, anno I, Napoli-Pozzuoli 1895.
8. *La coppia criminale Quinzio-Caruson*, Napoli 1896.
9. *Divinità criminali*, 2.^a ed., Roma 1898.
10. *La stampa e la psicosi criminale e suicida*, Roma 1898.
11. *Genio e misoneismo* in « *Pensiero nuovo* », Roma 1898.
12. *Gli atti arbitrari dei pubblici ufficiali ai sensi degli art. 192 e 199 Cod. Pen.*, Napoli 1898.
13. *Indebolimento e perdita di un senso o di un organo*, Napoli 1899.
14. *Lo stemma di Pozzuoli*, Napoli 1899.
15. *Tre canti popolari puteolani*, Napoli 1899.
16. *Se nei reati d'azione privata la costituzione di parte civile possa supplire alla mancanza di querela*, Napoli 1900.
17. *Della costituzione di parte civile del minore emancipato*, Prato 1900.
18. *L'Id quod interest nel Diritto Romano*, Pozzuoli 1903.
19. *L'antropologia criminale nella coscienza popolare*, Napoli 1903.
20. *Il reato d'interesse privato in atti di ufficio e la perdita del diritto elettorale*, Napoli 1903.
21. *Il pessimismo del Sannazzaro* in « *Rivista di Roma* », Roma 1905.
22. *Il Petrarca a Pozzuoli*, Napoli 1905.
23. *Un antico banchiere puteolano: Caio Vestorio*, Napoli 1909.

DO NOT CIRCULATE